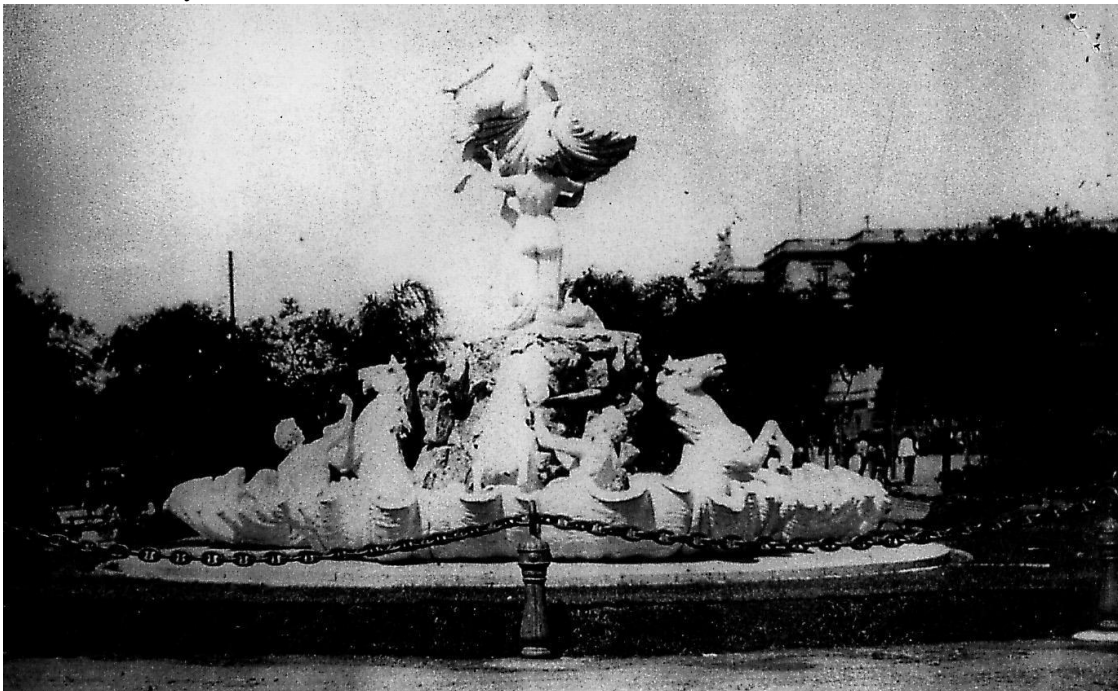


**LA FUENTE DE LOLA MORA EN EL PASEO DE JULIO.
UNA NUEVA LECTURA DE SU INSTALACIÓN
A TRAVÉS DE LA PRENSA ESCRITA (1900-1903)***

Patricia Viviana Corsani

Diarios y revistas del período 1900-1903 se convierten en un documento fundamental e imprescindible para estudiar, analizar y redescubrir la historia de la “fuente de Lola Mora”. Años estos, escogidos no en forma arbitraria sino determinados por la llegada de la escultora a Buenos Aires con la maqueta de la obra, en agosto de 1900, y el emplazamiento de la fuente en mayo de 1903 en Paseo de Julio.



La fuente de Lola Mora en el Paseo de Julio (foto A. G. N.)

Inaugurada el 21 de mayo de 1903, se la traslada años después a Costanera Sur, frente al espigón y donde fue emplazada el 8 de diciembre de 1918.

Este estudio enfoca su atención sobre el primer emplazamiento dejando para uno posterior, pero no por eso menos importante, lo relacionado con el segundo. La instalación de la fuente “ornamental” formó parte de un proyecto de reforma urbana, convirtiéndose así en un aspecto importante de la misma.

Para el Buenos Aires de comienzos de siglo, la instalación de una fuente de la calidad artística de la de Lola Mora, de la iconografía, tamaño y material utilizados, no era cosa de todos los días. Las fotos y los comentarios de la inauguración hacen referencia a una multitud interesada y curiosa que asiste al acto y a los preparativos de los días previos. En esa época las fuentes decorativas que se conocían eran las de bronce, fundidas en Francia, que habían sido compradas por la Municipalidad y que estaban emplazadas en la plaza de Mayo.¹ Sin embargo

¹ **Haedo, Oscar Félix.** “Las fuentes porteñas”. Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1978 (*Cuadernos de Buenos Aires*, 51), p. 15 y ss.

hasta 1882 estas fuentes no tuvieron agua. Cada uno de los proyectos de instalación de una fuente estaba estrechamente ligado al problema del suministro de agua a los habitantes de la ciudad.² Progresivamente con las diversas obras, se facilitó la provisión de agua³ y se instalaron fuentes bebederos en las plazas.⁴

Aníbal Latino, cronista genovés que estuvo en Buenos Aires en 1886, se refiere a las fuentes de Buenos Aires de esta forma: "...fuentes apenas visibles en algunas partes o que estorban en otras".⁵ Además critica la "decoración" exagerada de la ciudad durante la intendencia de Torcuato de Alvear:

"Solo falta que en las avenidas proyectadas siga colocando árboles, fuentes ó monumentos, como los que en otras partes se han colocado, y entonces Buenos Aires se parecerá á una dama coqueta y rumbosa, que quiere hacer la gran señora pero no puede ó no sabe serlo, y se pone en ridículo con sus atavíos poco adecuados, sus adornos impropios y sus joyas de similor."⁶

En esos años el colocar fuentes y esculturas en las plazas y paseos era símbolo del progreso artístico y de "civilización".⁷ Buenos Aires pretendía estar a la vanguardia de las costumbres y modos de vida de las más importantes ciudades europeas trayendo esculturas de Italia o, incluso, imitando sus plazas y parques. El proyecto de Carlos Thays en Parque Colón fue digno exponente de esa nueva mentalidad e ideología que surgen con la generación del 80.

Los estudios de Lola Mora en Italia.

En las décadas del 80 y del 90 varios fueron los escultores argentinos que viajaron a Italia: Correa Morales y Cafferata se establecieron en Florencia mientras Lola Mora lo hizo en Roma.

La escultora había solicitado una beca para continuar sus estudios de pintura en Europa en julio de 1895.⁸ En la sesión de la Cámara de Diputados del 4 de septiembre de 1896 se aprueba esta petición. El proyecto de ley del Senado y Cámara de Diputados expresa:

"Artículo 1º. Acuérdate á la señorita Dolores C. Mora, durante dos años, la subvención mensual de cien pesos oro para que perfeccione sus estudios de pintura en Europa."

Se justifica esta decisión de la siguiente forma:

"La comisión ha recogido los antecedentes y testimonios de personas competentes, necesarios para ilustrar su criterio, antes de aconsejar se le conceda á la señorita de Mora la subvención que solicita; y es debido á estos antecedentes y testimonios que me permito asegurar á la cámara que se trata realmente de una señorita que ha demostrado verdadera vocación por la

² *La Nación*, 11.01.1920, p. 4, c. 7. Un artículo titulado "La fuente de Lola Mora. Se trata de proveerla de agua" hace referencia al gasto de agua de la fuente, ya en su segundo emplazamiento en Costanera Sur, que perjudica la distribución de la misma en los comercios vecinos.

³ Según Enrique Germán Herz por Ley 4158 de 1903 se producen las instalaciones cloacales: depósitos y bombas de decantación, depósitos subterráneos, etcétera. En: "Historia del agua en Buenos Aires". Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1979, p. 46 (*Cuadernos de Buenos Aires*, 54). También *La Nación*, 17.04.1903, p. 5, c. 7.

⁴ *La Nación*, 04.04.1903, p. 3, c. 5.

⁵ **Latino, Aníbal.** "Tipos y costumbres bonaerenses". Madrid, Hyspamérica, 1985 (*Biblioteca de Nuestro Siglo*, 10), p. 39.

⁶ *Ibidem*, p. 40.

⁷ **Haedo, O.** *Op. cit.*, p. 16. Esta idea se manifiesta en la nota "Inauguración de la fuente de Lola Mora". En: *Caras y Caretas*, 30.05.1903, año VI, nº 243, sin paginar.

⁸ "22a. Sesión Ordinaria del 12 de julio de 1895". En: "Congreso Nacional. Diario de Sesiones de la cámara de diputados. Año 1895. Sesiones ordinarias", tomo I. Buenos Aires, Compañía Sud-americana de Billetes de Banco, 1895, p. 266.

pintura, en la que ya se distingue -todo lo que hace esperar que sabrá corresponder con su consagración y progresos á esta generosidad del congreso.”⁹

La ley sobre las pensiones artísticas que ya existía, fue reorganizada mediante un decreto del Dr. Antonio Bermejo, Ministro de Instrucción Pública, que, preocupado por difundir, desarrollar y estimular el arte argentino, establecía un plazo de 4 años a los subsidios que se ganaran por concurso ante un jurado reconocido.¹⁰

Años después Eduardo Schiaffino critica duramente a quienes otorgaron en forma arbitraria esas becas a un grupo de favorecidos, entre ellos Lola Mora.¹¹ Sin embargo, no debemos olvidar que en 1899 otro decreto (Roca-O. Magnasco), del 27 de junio, renueva el subsidio para Lola Mora basándose únicamente en sus buenos antecedentes profesionales en Europa.¹²

Las expectativas que la futura escultora tenía al viajar a Italia era estudiar pintura en Roma con Francesco Paolo Michetti (1851-1929) quien había sido escultor en sus años mozos y que en ese momento se dedicaba a la pintura y a la fotografía. Michetti era representante del “verismo” italiano y había presentado sus pinturas en las Exposiciones de Nápoles (1877) y Turín (1881). Su obra más cuestionada y la mejor según la crítica de arte es “El Voto” que presenta en 1883 en la *Esposizione Nazionale di Roma*.¹³ Pintura ésta de un hondo dramatismo y que muestra a un grupo de labriegos de los Abruzzos que se arrastran por el suelo en actitud procesional hasta la reliquia de un santo para abrazarlo y adorarlo.

En el taller de Michetti trabajaba Costantino Barbella (1852-1925), quien impartía las clases de modelado. Barbella esculpía figuras de campesinos en su mayoría de pequeño tamaño. Lola se destacó especialmente en este arte y continuó luego estudiando en el taller de Giulio Monteverde (1837-1917) quien finalmente la convence para que se dedique definitivamente a la escultura.¹⁴ Éste era un escultor muy prestigioso en Roma y Senador de la ciudad desde 1889.¹⁵ Académico y naturalista, autor sobretodo de monumentos funerarios y conmemorativos, era considerado por la crítica italiana como “un nuevo Miguel Angel”.¹⁶

Los tres fueron los maestros italianos que Lola Mora tuvo en Roma. Quizás el más interesante fue Michetti no solo por sus enseñanzas de dibujo, escultura y pintura sino también en el interés que despertó en ella por otras artes como la fotografía y el cine.

⁹ 33a. Sesión Ordinaria, del 4 de septiembre de 1896. En: Congreso Nacional. Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados. Año 1896. Sesiones ordinarias, tomo I. Buenos Aires, Compañía Sud-americana de billetes de banco, 1896, p. 751.

¹⁰ *El Tiempo*, 17.07.1897, p. 1, c. 5. Leer el Decreto del 16.07.1897 en: Registro Nacional de la República Argentina. Año 1897 (segundo cuatrimestre). Buenos Aires, Taller Tipográfico de la Penitenciaría Nacional, 1897, pp. 437 y 438.

¹¹ Carta de Eduardo Schiaffino al Señor Dr. Juan R. Fernandez, Ministro de Instrucción Pública. Fechada en Buenos Aires, 29.06.1902. En: Archivo Schiaffino, 1901-1903, Museo Nacional de Bellas Artes.

¹² “Decreto acordando una subvención á la Srta. Dolores Mora, para hacer estudios de bellas artes en Europa”. En: “Registro Nacional de la República Argentina. Año 1899 (Segundo cuatrimestre)”. Buenos Aires, Taller Tipográfico de la Penitenciaría Nacional, 1899.

¹³ Este cuadro se encuentra actualmente en la Galería Nacional de Arte Moderno de Roma. Sin embargo un boceto de esta obra de Michetti, pintado al óleo y titulado “El voto” es propiedad del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires desde 1907, año en que ingresó a través del legado de Parmenio T. Piñero (nº de inventario 5720; medidas: 107 x 281 cm). También es interesante destacar el hecho de que esta pintura estuviese desde 1916 a 1943 en préstamo en el Museo de la ciudad de Tucumán con una muy buena recepción de parte del público visitante.

¹⁴ *La Nación*, 05.05.1899, p. 5, cc. 3 a 5; *La Ilustración Argentina*, año XXII, nº 1138, Barcelona, 19.10.1903, pp. 686 y 687.

¹⁵ *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*. Roma, Istituto Giovanni Treccani, MCMXXXIV-XII (XXIII), p. 759.

¹⁶ **Bolaffi, Guido.** *Dizionario Bolaffi degli scultori italiani moderni*. Torino, 1972. Citado por: Páez de la Torre, Carlos (h) y Terán, Celia. *Lola Mora. Una biografía*. Buenos Aires, Editorial Planeta, 1997, p. 48. También ver: “Lola Mora”. En: *El Gladiador*, 15.03.1903, año II, nº 67, sin paginar.

Las maquetas de la fuente.

Dos son las maquetas que se conocen de la fuente de Lola Mora. La primera, modelada en arcilla, fue ganadora (entre 40 esculturas) del premio en “La Promotrice”, concurso anual que se llevaba a cabo en Roma, auténtico medio de difusión de las obras de artistas jóvenes. “El Diario” del 7 de agosto de 1900 describe este boceto en detalle:

“Consta esta primorosa y original concepción, esbeltísima y de una gracia llena de nobleza, de tres cuerpos: constituyen el primero, ó sea el gran pilón inferior, tres grandes conchas de mármol reunidas, sobre cuyo centro se asienta un bloque rústico de granito azulado, de abajo del cual salen á escape en tres direcciones tres potros que, como libertándose con fiero esfuerzo, surgen encabritados chapoteando el agua de cada uno de los tres pilones formados por las valvas recipientes.

Es hermoso el arranque bravo [sic] de los potros, cuya fuga detienen en plena carrera, encorbándoles el cuello, atletas que á su paso surgen [sic] del agua sacando á medias el cuerpo vigoroso y muscular. (...) el bloque es la intermedia: y en éste se apoyan las sirenas sobre sus caudas hermosas, retorcidas con arte en torno del coronamiento del bloque, y yerquen el bello cuerpo femenino sustentando en sus brazos con esfuerzo una gran concha igual á las tres de abajo, en cuyo borde caprichoso está sentada Vénus [sic] olímpica, mirándose en el agua que un surtidor echa en aquel pilón superior, despues de trazar un arco por encima del cuello de la diosa.(...) Venus sentada sobre una pierna, deja la otra pendiente en el aire con una verdad anatómica soberbia, -su cuerpo delicado medio se tuerce para poder asomarse la diosa al espejo del agua; es toda su postura de una naturalidad absoluta en el genial atrevimiento de aquella ubicacion tan novedosa y arriesgada. En la línea de esa bellísima figura como en ninguna parte se nota y saborea el suave dejo clásico que tan gentil y espontánea [sic] nobleza dá á las obras pictóricas de Michetti, y que la artista argentina ha hallado tan adaptable á su temperamento, saturando con él indistintamente sus esculturas y sus trabajos de pincel.”¹⁷

La revista *Caras y Caretas*, el 18 de agosto de 1900¹⁸, publica su fotografía aclarando que fue hecha “para la Plaza de Mayo”. Esta foto se convierte en un documento único e importante, pues en ella se observa claramente el planteo formal de la fuente y que finalmente llevó a la obra definitiva. La segunda maqueta fue modelada en yeso.¹⁹ La Nación, el 23 de abril de 1902, publicó su fotografía enviada por el periodista acreditado en Roma y cuyo artículo hace referencia a que la fuente está “destinada a sustituir a la pirámide de mayo en la plaza homónima cuando aquélla sea trasladada”.²⁰ La descripción de la misma es la siguiente:

“El argumento de la obra es mitológico (...). Representa al dios Nereo, á quien circundan sus hijas, tan bellas y atrayentes como para poder con el simple encanto de su hermosura, la fascinación de la mirada y la seducción que fluía de sus cuerpos divinamente modelados, amansar á los grandes monstruos marinos que, según la fantasía griega, poblaban el océano. (...) Un amorcito que cuchichea al oído de una nereida, insinuando quizás consejos maliciosos, constituye un detalle general del boceto, que promete muchísimo”.

¹⁷ *El Diario*, 07.08.1900, p. 1, cc. 6 y 7. Lola Mora llegó el 4 de agosto de 1900 en el vapor Sirio, procedente de Génova, según *La Nación*, 05.08.1900, p. 6, c. 5.

¹⁸ “Una artista argentina”. En: *Caras y Caretas*, 18.08.1900, nº 98, sin paginar.

¹⁹ *La Nación*, 23.04.1901, p. 3, cc. 4 y 5.

²⁰ Esto se relaciona con la nota aparecida en *La Prensa*, 20.06.1901, p. 8, c. 1, donde se habla del traslado de la pirámide de Mayo al centro de la plaza.



Maqueta modelada en arcilla publicada en "Caras y Caretas" el 18 de agosto de 1900

Es extraño que se publique esta foto en este momento, pues la primera maqueta ya había sido presentada y aceptada por el municipio ocho meses antes. Nos preguntamos si la segunda (publicada por *La Nación*), con características compositivas e iconográficas diferentes, fue rechazada en alguna instancia y de ser así, cuándo y por qué se dejó de lado. Por otra parte surge el siguiente interrogante: esta maqueta ¿fue traída alguna vez desde Italia a Buenos Aires?. El articulista asegura que la foto que envía es la que corresponde a la fuente que Lola lleva a cabo para la Plaza de Mayo.

El 22 de marzo de 1902 *El Diario* publica el "Boceto de la fuente terminada en Italia por la artista argentina Lola Mora y

destinada a una de las plazas de Buenos Aires"²¹, que se asemeja a la maqueta que había publicado *Caras y Caretas* en agosto de 1900.

Llama la atención asimismo un informe de la comisión de Obras Públicas del 5 de septiembre de 1902 que, al referirse a la obra, dice:

"Respecto a las condiciones artísticas de esa fuente, esta comisión se ha encontrado con dificultades para apreciarlas, pues como único elemento de juicio le ha sido presentado un croquis muy sucinto, aparecido en un diario de esta capital con fines informativos, y el que si bien bastaría para dar una idea de su conjunto y revelar que se trata de una fuente de carácter ornamental, apropiada para un paseo público, no es, sin embargo, ese grabado periodístico, elemento suficientemente eficaz para juzgar del verdadero valor artístico que se le atribuye y para lo cual hubiera sido necesario el boceto mismo o fotografías de los diversos aspectos de esa obra."²²

Como lo hemos expresado anteriormente, resulta extraño que, habiendo sido publicada las fotos de la maqueta de arcilla en agosto de 1900 y la segunda el 23 de abril de 1901, los integrantes de la comisión de Obras Públicas, no las hubiesen visto. Nos preguntamos: ¿qué pasó con la maqueta primigenia de la obra que era desconocida por la comisión de Obras Públicas? ¿A qué se refiere la comisión con "croquis muy sucinto" y "grabado periodístico": al boceto publicado por *El Diario* en el mes de marzo de ese año o a algún otro? ¿Se habrá publicado alguna otra imagen, desconocida aún para nosotros, que se convertiría entonces en un tercer proyecto de la fuente?

A esta confusión se suma la información sobre el destino de la fuente que en estos días es contradictoria. Se hablaba también de lugares como Parque Patricios, Mataderos y

²¹ "Embellecimiento urbano." En: *El Diario*, 22.03.1902, p. 2, cc. 2 a 5. El dibujo publicado mide 26,50 cm x 4 cm

²² Haedo, F. *Lola Mora. Vida y obra de la primera escultora argentina*. Buenos Aires, Eudeba, 1974, p. 29.

Parque 3 de Febrero. Causas sociales, culturales y políticas determinaron y escribieron una historia particular sobre la fuente de las Nereidas y su autora. Largas gestiones parecieron hacer interminable la discusión sobre la adquisición y el pago de la fuente.

Comienzan los debates.

La fuente fue una compra de la Municipalidad, por lo tanto, una obra pública que se entregaría al pueblo el día de la inauguración. El contrato de adquisición entre la intendencia y la escultora se firmó el 21 de agosto de 1900²³, pocos días después de su llegada al país.

El trabajo lo llevaría a cabo en Roma “pues la conducción [sic] de los bloques de mármol [sic] que serían [sic] necesarios para esculpir la fuente monumental, encarecerían [sic] la obra, á parte de la inseguridad en cuanto á la calidad y pureza del mármol [sic], que debe ser de un blanco perfecto, y que sería imposible devolver en caso de salir defectuoso.”²⁴

Se estipula un plazo de entrega de 8 meses y \$ 30.000.- y se acepta el boceto de “La Promotrice”. El 10 de septiembre del 1900 el D. E. aceptó la propuesta de la escultora “considerando, que los parques y paseos del municipio, carecían de esta clase de trabajos artísticos que tanto contribuyen a la cultura de un país, como también fundándose en que corresponde a las autoridades fomentar el desarrollo del arte nacional”.²⁵

La Nación del 18 de enero de 1902 anuncia que:

“La intendencia ha remitido á Londres un giro por 424 l, á nombre de la Srta. Lola Mora, como saldo de la fuente que ésta ha construído por cuenta de la municipalidad y que deberá ser colocada en la plaza de Mayo.”²⁶

Lola Mora escribe en marzo de 1902 al intendente anunciándole “que en el mes de junio próximo, á más tardar, se pondrá en viaje para Buenos Aires, trayendo **parte** de la fuente artística que está construyendo, por cuenta de la municipalidad, para colocarla en una plaza que se designará oportunamente.”²⁷

Es éste el momento en que se desencadena y agudiza el conflicto por el pago realizado y el destino se hace desconocido e incierto.

El debate se acentuó a raíz de un desacuerdo entre el Intendente de la ciudad Sr. Bullrich y los miembros del Concejo Deliberante, cuando el primero autoriza el pago de \$25.000.- a la escultora sin consultar al segundo. Esto provocó una reacción que se materializó, en principio, en una resolución del 18 de abril de 1902²⁸, que declara ilegítimo el pago.

²³ *El Diario*, 22.08.1900, p. 1, cc. 6 y 7. En: *La Nación*, 13. 09.1900, p. 6, c. 2, se publica: “El intendente ha comunicado a la Srta. Lola Mora la aceptación de las bases propuestas para adquirir la fuente de que es autora, la que será colocada en la nueva plaza Colón. La intendencia adquiere la fuente en pesos 25.000, que serán entregados en cuotas: la primera de 5000, al empezar la obra, la segunda de 10.000, al pasarla en yeso, y el resto al terminarla.

La fuente será de mármol de primera calidad y de una altura de ocho metros, debiendo ser entregada en el plazo de diez meses embalada y lista al ministro argentino en Italia.” Para las condiciones del contrato ver: Haedo, O. Lola Mora. Vida y obra..., *op. cit.*, p. 29.

²⁴ *El Diario*, 22.08.1900, p. 1, c. 6 y 7.

²⁵ **Haedo, F.** *Lola Mora. Vida y obra...*, *op. cit.*, p. 29.

²⁶ *La Nación*, 18.01.1902, p. 6, c. 6.

²⁷ *La Nación*, 22.03.1902, p. 3, c. 7 (el resaltado y subrayado es nuestro).

²⁸ “Pago ilegítimo a la Sta. [sic] Lola Mora. Art. 1º: Declárase ilegítimo el pago de \$ 25.000 m/n veinticinco mil pesos moneda nacional, verificado por la Intendencia, sin la competente autorización del Concejo Deliberante, a la Sta. [sic] Lola Mora, como precio de la fuente contratada para el Parque 3 de Febrero.” La copia de este documento se encuentra en la carpeta correspondiente a la obra (nº 22, circunscripción 13 A) que se guarda en el archivo de la Dirección de Paseos y División de Monumentos y Obras de Arte (MOA) de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. El intendente hizo su descargo y se lo puede leer en *La Voz de la Iglesia*, 23.05.1902, p. 2, c. 4. Incluso estuvo a punto de venderla a la Municipalidad de Minnesota (E. U.) por una importante suma. Según *La Voz de la Iglesia*, 12.06.1902, p. 2, c. 4: “La cesión de esa obra de arte es motivada por la actitud de la comisión municipal, que desconoció al intendente facultad para adquirirla, pretendiendo que el Sr. Bullrich pagara su importe de su peculio particular”.

En la sección “De la semana” de *Caras y Caretas* del 6 de junio de 1903 y, con el título de “Arte libre” se publica un dibujo con Lola Mora y un señor ante la fuente y debajo de éste leemos:

“- Es muy linda; pero ¿por qué ha puesto usted las mujeres desnudas? Porque no me alcanzó la plata para vestirlas.”²⁹

Esta escena con cierta dosis de crítica e ironía sintetiza uno de los aspectos del problema, evidentemente económico. El debate llega a una instancia en que la obra misma o lo que transmite pasa a un segundo plano. En el diario *La Nación* remite a lo manifestado en la reunión de la comisión municipal por el Sr. Carranza:

“(…) empezó por decir que reconocía el mérito de la obra de esta artista, y la buena voluntad de sus colegas al proponer una recompensa por su trabajo, pero que votaría en contra del proyecto porque los dineros del municipio, debían servir para otro fin, no para regalarlos. (...) Ya se hizo un gasto innecesario (...), en contratar la fuente estando la municipalidad endeudada, para venir á gravar su situación con una regalía”.³⁰

Se deja aclarado que lo que la comisión no aceptaba era la forma en que se había contratado el trabajo de Lola Mora, con la única decisión del Intendente y sin la autorización del Concejo. En ninguna de las instancias de este debate³¹ se negó la calidad estética de la obra o la capacidad de la escultora para llevarla a cabo.

La llegada de las esculturas.

Un telegrama fechado en Génova el 30 de julio de 1902 informa sobre la salida de Lola Mora rumbo a Buenos Aires.³² Cruzando estos datos con noticias posteriores encontramos que el viaje lo hizo en el vapor Umbría de la Navegazione Generale Italiana.³³ Es interesante este dato porque ahí venía parte de la fuente que nos ocupa.³⁴

Leemos el día 23 de agosto en *La Nación* en la sección de “Noticias de aduana”:

“Liberaciones de derechos concedidas.

La aduana de la capital procederá hoy á la entrega libre de derechos de las siguientes mercaderías, por haberlo así dispuesto el ministerio: “A la municipalidad de la capital, 18 bultos conteniendo **parte** de la fuente monumental, adquirida á la artista Lola Montes [sic], introducidos por el vapor Umbría.”³⁵

Oscar Félix Haedo afirma, extrayendo los datos de la leyenda escrita debajo de una fotografía, que la fuente llegó en el vapor Toscana: “*Imbarco della casse racchidente Fontana*

²⁹ *Caras y Caretas*, 06.06.1903, n° 244. El dibujo es de Mayol y Navarrete.

³⁰ *La Nación*, 13.06.1903, p. 3, c. 1.

³¹ *La Voz de la Iglesia*, 21.06.1902, p. 2, c. 3 y 4; 28.06.1902, p. 2, c. 3; 08.07.1902, p. 2, c. 4; *La Prensa*, 02.09.1902, p. 6, c. 5 y 6; *La Voz de la Iglesia*, 02.09.1902, p. 2, c. 3; Resolución del 05.09.1902 (autorización de un pago de \$ 5.000.-); *La Nación*, 25.11.1902, p. 6, c. 1 (se nombra una comisión para revisar las cuentas de gastos de Bullrich).

³² *La Nación*, 31.07.1902, p. 4, c. 3.

³³ Era el viaje inaugural de este navío de construcción moderna, muy espacioso y veloz, tardó solo 18 días en llegar. Traía pasajeros, correspondencia y carga general. Ver también: *La Prensa*, 31.07.1902, p. 7, c. 3; *La Nación*, 18.08.1902, p. 7, c. 4; *La Prensa*, 18.08.1902, p. 7, c. 3; *La Nación*, 19.08.1902, p. 7, c. 3 (llegada del Umbría); *La Nación*, 19.08.1902, p. 5, c. 6; *La Nación*, 23.08.1902, p. 6, c. 7; *La Nación*, 27.10.1902, p. 7, c. 2; *La Nación*, 28.10.1902, p. 6, c. 1.

³⁴ *La Nación*, 22.03.1902, p. 3, c. 7.

³⁵ *La Nación*, 23.08.1902, p. 6, c. 7 (el resaltado y subrayado es nuestro). Curiosamente “Lola Montes” era el nombre de una crema facial antiarrugas según lo anuncian los avisos publicitarios en esos días.

*Monumentale della Scultrice Lola Mora sul vapore Toscana, diretto a Buenos Aires (Genova, 1-2 agosto 1902).*³⁶

Seguramente el resto de las esculturas fueron cargadas en el Toscana que salió de Génova días después, el 4 de agosto de 1902³⁷ y llegó al puerto de Buenos Aires el día 27.³⁸ Por lo que expresé anteriormente ya 18 bultos habían llegado y se los había eximido de impuestos.

Con su obra en Buenos Aires Lola Mora se reúne con el intendente aunque

“Nada se convino en definitiva sobre el sitio y ubicación que habrá de darse á la fuente, aunque parece que prima la idea de que sea levantada en los terrenos donde se encontraba antiguamente la estación central de ferrocarriles.

Si la intención que existe, referente á la ubicación, se llevará a la práctica, y como la fuente viene completamente fraccionada, sería menester levantar una carpa en el paraje que anteriormente indicamos á fin de que la artista pueda dar allí los últimos retoques á su obra.”³⁹

Este galpón se instala frente a la fachada posterior de la Casa de Gobierno, en la Plaza Colón.⁴⁰ Varios fueron los inconvenientes que la escultora debió afrontar por esos días. Primero un accidente durante la descarga produce la rotura de uno de los trozos de mármol.⁴¹ A esto se suma su reclamo a la municipalidad para que mandara a techar el galpón que iba a albergar los mármoles.⁴²

Dos meses después el trabajo había finalizado pero la base de la fuente aún no se había construido, retrasando la instalación de la misma.⁴³

Recién el 23 de diciembre se hace pública una licitación para construir el basamento de piedra de la fuente.⁴⁴

³⁶ **Haedo, F.** *Lola Mora. Vida y obra...*, op. cit., p. 28. Los registros de buques sobre pasajeros y cargas de 1902, no se conservan, según nos informó el personal del Archivo de la Aduana, el del Archivo General de la Nación y del Centro de Población y Migración, lo que impide profundizar y confirmar ciertos datos.

³⁷ *La Prensa*, 04.08.1902, p. 7, c. 3; *La Nación*, 29.08.1902, p. 7, c. 3.

³⁸ *La Nación*, 27.08.1902, p. 7, c. 3. Llega con pasajeros y carga.

³⁹ *La Nación*, 02.09.1902, p. 3, c. 6.

⁴⁰ Las fotos de los trabajos en el interior del galpón fueron publicadas en la nota “Arte y artistas. La fuente de Lola Mora”. En: *Caras y Caretas*, 24.01.1903, n° 225, sin paginar.

⁴¹ *La Nación*, 13.09.1902, p. 3, c. 7. También *La Voz de la Iglesia*, 13.09.1902, p. 2, c. 5, se hace eco de la noticia.

⁴² *El Diario*, 23.09.1902, p. 1, c. 5 y 6. También se agrega que: “con unos ú otros pretextos se le ha hecho sacar hace días [sic] del galpón útiles y herramientas y en vano pide que se le devuelvan aquellos, sin los que no es posible trabajar.” Este extraño episodio, ocurrido pocos días antes de la fecha prevista para la inauguración de la fuente, fue relatado por *El Diario*, 09.05.1903, p. 4, c. 3.

⁴³ *La Nación*, 13.11.1902, p. 3, c. 6; *La Nación*, 17.11.1902, p. 6, c. 7; *La Nación*, 21.11.1902, p. 3, c. 7; *La Voz de la Iglesia*, 21.11.1902, p. 2, c. 4. Varios fueron los inconvenientes que la escultora debió afrontar por esos días. Primero un accidente en la descarga produce la rotura de uno de los trozos de mármol: *La Nación*, 13.09.1902, p. 3, c. 7. También *La Voz de la Iglesia*, 13.09.1902, p. 2, c. 5, se hace eco de la noticia. Luego lograr que la municipalidad mandara a techar el “galpón” que albergaría a sus mármoles: *El Diario*, 23.09.1902, p. 1, c. 5 y 6. A estas dificultades se sumó el hecho de que le retiraran las herramientas y útiles de trabajo pocos días antes de la fecha prevista para la inauguración de la fuente. Este episodio es relatado por *El Diario*, 09.05.1903, p. 4, c. 3. Por último en *La Nación*, 24.06.1903, p. 8, c. 2 y 3, se transcribe una interesante carta que la escultora envía al Intendente Municipal donde sintetiza las dificultades y gastos que debió enfrentar al viajar a Buenos Aires (para dirigir personalmente las obras de instalación de la fuente según pedido expreso del entonces intendente Bullrich) trayendo a dos ayudantes italianos y abandonando su taller de Roma durante esos meses.

⁴⁴ “INTENDENCIA MUNICIPAL DE LA CAPITAL - Licitación para la construcción de un basamento de piedra para la fuente que construye la Srta. Lola Mora. De acuerdo con el pliego de condiciones que puede consultarse en esta secretaría (sección Obras Públicas), llámase á licitación para el 29 del corriente, á las 3.30 p. m. - Buenos Aires, diciembre 23 de 1902.- El secretario.” En: *La Nación*, 23.12.1902, p. 2, c. 3.

Días antes dos de las esculturas fueron expuestas al público en la Exposición Permanente de Industrias Nacionales (en el antiguo Teatro Nacional) que se inauguró el 15 de diciembre y que contó además con pinturas de Schiaffino, Della Valle, Rodríguez Etchart, Sívori, y, esculturas de Alonso y Correa Morales, entre otros. Anuncia *La Nación*: “(...) La Srta. Lola Mora expondrá, la noche en que se inaugure la exposición, el ‘Atleta’ y la ‘Venus’ de la fuente adquirida por la municipalidad y que se está colocando en la plaza Colón”.⁴⁵

En el mismo periódico se publica, días después de la inauguración de la fuente, una interesante carta que la escultora envió al Intendente Municipal y en la cual sintetiza las dificultades y gastos como consecuencia de las demoras de su permanencia en Buenos Aires. Transcribimos un fragmento de la misma:

“(…) me trasladé á esta ciudad á pedido del intendente anterior, señor Bullrich, para dirigir personalmente la construcción de la fuente y traje dos operarios costeados por mí, que ya he hecho regresar á Italia.

El trabajo ha demorado mucho más de lo necesario, por la lentitud de los procedimientos administrativos, como el señor intendente lo ha declarado en un decreto comunicado á la H. Comisión; de modo que él importa para mí un viaje de cerca de un año, con abandono de mi taller, que es mi único recurso de vida y con todos los gastos consiguientes de traslación y permanencia en esta capital, habiendo recibido para esto los mil doscientos pesos moneda nacional, votados en diciembre por la H. Comisión, expresando que se me entregasen por mi trabajo y el de mis ayudantes.”⁴⁶

La inauguración.

La prensa anuncia que el día 21 de mayo finalmente se procederá a la inauguración de la fuente en el citado emplazamiento de Paseo de Julio.⁴⁷ Todos los periódicos coinciden en que el público participó con entusiasmo y la aceptación fue total. Los diarios del día registraron así ese momento:

“Si su corazón de artista no se ha sentido satisfecha ante la indiferencia de las autoridades, por la pobreza del acto de ayer, en cambio, ha tenido una compensación en las manifestaciones que el pueblo soberano le prodigó”⁴⁸.

“Ya todo el mundo la conoce: todos aplauden la creación feliz de la inteligente artista, cuyo nombre está en los labios de las personas que se dan cuenta de una obra de esta naturaleza, y el pueblo la admira con entusiasmo”.⁴⁹

Si los diarios critican la pobreza del acto realizado también lo hacen por el lugar en que se la instaló, que no parece ser el más apropiado. Leemos:“(…) se destaca dominando el panorama del puerto desmantelado y pobre y como prestando vida y animación y belleza al raquíptico conjunto que forma sin terminarse lo que ha de ser paseo del puerto”.⁵⁰ En otro periódico: “El público no dejó de visitarla hasta las últimas horas del día. Las apreciaciones que se oían eran unánimemente [sic] elogiosas, lamentándose que la fuente no se hubiese colocado en lugar más visible, donde se pudiese destacar mejor en su concepción monumental y en sus armónicas proporciones”.⁵¹

⁴⁵ *La Nación*, 11.12.1902, p. 6, cc. 1 y 2.

⁴⁶ *La Nación*, 24.06.1903, p. 8, cc. 2 y 3

⁴⁷ *La Prensa*, 19.05.1903, p. 5, c. 5; 22.05.1903, p. 3, c. 6; *La Voz de la Iglesia*, 19.05.1903, p. 2, c. 4; *La Nación*, 21.05.1902, p. 5, c. 6; 22.05.1903, p. 6, cc. 7 y p. 7, c. 1. El Suplemento Ilustrado de *La Nación* del 28.05.1903, año I, nº 39, sin paginar, publica la foto de la inauguración.

⁴⁸ *La Nación*, 22.05.1903, p. 6, c. 7 y p. 7, c. 1.

⁴⁹ *La Voz de la Iglesia*, 05.06.1903, p. 1, cc. 2 y 3.

⁵⁰ “Inauguración de la fuente de Lola Mora”. En: *Caras y Caretas*, 30.05.1903, op. cit.

⁵¹ *La Nación*, 22.05.1903, p. 6, c. 7 y p. 7, c. 1.

El Paseo de Julio era considerado el sitio más popular de la ciudad en ese año 1903. Allí se coloca la fuente pero sin estar concluidos los trabajos de los jardines.

El sitio y la orientación de la fuente.

Desde la década del 80, se implementaron tres proyectos que significaban el progreso y el cambio de la ciudad: el puerto, el Paseo de Julio-Parque Colón y la Avenida de Mayo. En 1897 la Estación Central de Ferrocarril se incendió y esto sumado a las obras de relleno de los terrenos ganados al río por las obras del puerto, se decidió comenzar a recuperar ese espacio. El Director de Paseos Municipales en esos años, Carlos Thays⁵² estaba trabajando desde fines de 1902 en el proyecto de instalación de jardines en el sitio donde años antes había existido la estación del ferrocarril Central Argentino⁵³ en los terrenos ganados al río por la construcción de Puerto Madero.⁵⁴ El objetivo: “(...) Quedará así la ciudad con un nuevo y gran pulmón colocado precisamente en el punto que más lo necesita”.⁵⁵ El Parque Colón (también conocido como Paseo del Puerto) se extendería desde la Casa de Gobierno hasta Retiro.⁵⁶ Es en la memoria municipal de 1897 donde se expresa que “Se formarán jardines de estilo Renacimiento, con puentes, estatuas, balaustradas, vasos y otros ornamentos arquitectónicos (...). Frondosas avenidas y densos bosquecillos ofrecerán un refugio á los transeúntes en los días de verano”.⁵⁷ El proyecto se muestra en un dibujo del mismo Thays fechado el 3 de mayo de 1897.⁵⁸ Incluso prevé fuentes, una de las cuales se colocaría entre la Casa de Gobierno y el Hotel de Inmigrantes que podría ser el mismo sitio en el que se ubicó años después la obra de Lola Mora.

Desde la década del 70 las construcciones en torno a la Plaza de Mayo dan la espalda al río y la visión hacia éste se va perdiendo paulatinamente.⁵⁹ Para los habitantes de la ciudad el río era considerado sinónimo de suciedad y un foco transmisor de enfermedades. La epidemia de fiebre amarilla acentuó aún más esta creencia que la prensa describe con crudeza.⁶⁰

En este contexto, resulta interesante estudiar la orientación que daba Lola Mora a sus esculturas. Ella misma dirigía los trabajos de instalación y de traslados. En el caso del emplazamiento de la fuente en Paseo de Julio, al ver y comparar fotos de la época, observamos que la figura de Venus estaba mirando hacia la Casa de Gobierno⁶¹ y el Parque Colón,

⁵² Según Jules Huret, Carlos Thays, paisajista francés, llegó a nuestro país en 1889. En: *De Buenos Aires al Gran Chaco*. Madrid, Hyspamérica, 1984 (Biblioteca de Nuestro Siglo, 18), p. 71. Thays trabajó en la Dirección de Paseos desde 1891 hasta su muerte en 1934. Dato proporcionado por Gutiérrez, Ramón y Berjman, Sonia. “La Plaza de Mayo. Escenario de la vida argentina”. Buenos Aires, Fundación Banco de Boston, 1995 (*Colección Cuadernos del Águila*, 21), p. 78.

⁵³ *La Voz de la Iglesia*, 18.09.1902, p. 2, c. 3; *La Nación*, 06.12.1902, p. 7, c. 3.

⁵⁴ “Los jardines del puerto”. En: *La Nación*, Suplemento Semanal Ilustrado, 12.02.1903, año I, nº 24, sin paginar. Ver: *La Nación*, Suplemento Ilustrado, 16.10.1902, p. 4, c. 1 a 3.

⁵⁵ “Los jardines del puerto”. En: *La Nación*, Suplemento Ilustrado, *op. cit.*

⁵⁶ Proyecto que consideraba al Parque Colón “sobre un plano inclinado, en cuyo centro se preveía la erección del monumento que dominaría el sector, rodeado por escaleras monumentales”. **Gutiérrez, Ramón y Berjman, Sonia.** *op. cit.*, p. 88.

⁵⁷ **Gutiérrez, R.** *op. cit.*, p. 89.

⁵⁸ **Gutiérrez, R.** *op. cit.* Proyecto original reproducido en la tapa de este libro.

⁵⁹ **Schavelzon, Daniel.** La relación de la Plaza de Mayo con el río. En: **Gutiérrez, R.** *op. cit.*, p. 72.

⁶⁰ “El lecho del Riachuelo es una inmensa capa de materias en putrefacción. Su corriente no tiene ni el color del agua. Unas veces sangrienta, otras verde y espesa, parece un torrente de pus que escapa a raudales de la herida abierta en el seno gangrenado de la tierra. Un foco tal de infección puede ser causa de todos los flagelos, el cólera y la fiebre. ¿Hasta cuándo inspiraremos el aliento y beberemos la podredumbre de ese gran cadáver tendido a espaldas de nuestra ciudad?”. *La Nación*, 15.02.1871. Citado en: Brailovsky, Antonio E. y Foguelman, Dina. Memoria verde. Historia ecológica de la Argentina. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1997, p. 240.

⁶¹ En ese sector de la Casa de Gobierno vivía el Presidente Roca. García de D’Agostino Rebok-Asato-Lopez. Imagen de Buenos Aires a través de los viajeros 1870-1910. Buenos Aires, UBA, 1981, p. 114.

considerado como una continuidad de la misma.⁶² Ese espacio que si bien era cercano a Plaza de Mayo (considerada como centro cívico y religioso de la ciudad desde la revolución de mayo) tenía sus características propias. Muy bien lo define esta nota:

“El paseante del Bajo (...) busca allí sus distracciones, porque goza con la gritería multiforme y múltiple de los organillos chillones, de los pregoneros de remates, de las campanillas de los espectáculos, de las imprecaciones lunfardas (...) El Bajo es atrayente, porque allí se puede ir (...) á palpar ese cosmopolitismo de que está saturada la capital. La inmigración se vuelca en sus contornos y se muestra al desnudo con todos sus caracteres.”⁶³

Se da entonces, una dialéctica entre escultura y espacio. La fuente se incorpora a un espacio de tránsito, cosmopolita, centro de actividades de personas de diversa nacionalidad. Toda escultura y mucho más una fuente, transforma plásticamente el espacio y lo hace más expresivo.⁶⁴ Su presencia cambia su cotidianeidad, modifica el aspecto visual del Bajo con su iconografía, los desnudos, los chorros de agua, etc. Rodeada e inmersa en espacios verdes, la fuente tendría una perspectiva visual adecuada. Es una idea barroca de concebir el espacio como “de movimiento”.⁶⁵

Como antes mencionamos, para la escultora, era importante la orientación de cada una de sus esculturas de acuerdo a su significado y simbología. Es interesante el caso del emplazamiento de “La Libertad” en la plaza central de la ciudad de San Miguel de Tucumán. La polémica suscitada fue reflejada por los diarios locales y planteaba la disyuntiva sobre si la alegoría debía mirar hacia el cerro o hacia el este (salida del sol).⁶⁶ Esta y otras actitudes de la escultora nos haría pensar que Lola tendería a realizar consideraciones de índole simbólico-estéticas en el momento de decidir la ubicación de sus obras en el momento de emplazarlas.

En las esculturas de la fuente confluyen dos aspectos importantes: la tradición escultórica de las fuentes italianas que se refleja en la concepción iconográfica⁶⁷ -tipológica y la elección de un lugar de la ciudad que se quiere reformar, embellecer y transformar a imagen y semejanza de los jardines europeos. Seguramente Lola sabía de estos proyectos y creyó que su obra con tema mitológico se adecuaba a esos futuros jardines.⁶⁸ Este último aspecto acentúa la significación de ese espacio, propio de los inmigrantes que habitan en la ciudad.

Conclusiones

El surgimiento del mito de mujer marginada y rechazada y el traslado de algunas de sus obras, convirtieron a Lola Mora en una figura heroica y romántica que, inmersa en la sociedad tradicional y moralista de comienzos de siglo, luchó sola en un ambiente que le fue adverso. Con su muerte este discurso cambia para convertirla en un ser indefenso que es abandonada en el olvido y en la pobreza.

Las crónicas destacan su presencia en nuestro campo artístico como la primera mujer escultora, auténtica innovadora por el hecho de haber vivido y estudiado en Italia con excelentes maestros. Las becas que le otorgó el gobierno nacional y que le permitieron estudiar

⁶² “Parque Colón. La aduana nueva”. Buenos Aires, CPC Impresores, 1985 (*Buenos Aires nos cuenta*, 9), pp. 11 y 47. Se proyectó según la ordenanza n° 27549 del 28 de septiembre de 1894, como parte de las obras del puerto llevadas a cabo por Eduardo Madero. El Parque se inauguró en 1904.

⁶³ “El Paseo de Julio”. En: *La Nación*, Suplemento Ilustrado, 11.06.1903, año I, n° 41, sin paginar. Para ampliar el tema sobre la historia del Paseo de Julio se puede consultar: “La Alameda. El primer paseo de la ciudad”. Buenos Aires, CPC Impresores, 1985 (*Buenos Aires nos cuenta*, 10), p. 26 y ss.

⁶⁴ **López Chuhurra, Osvaldo**. “Qué es la escultura”. Buenos Aires, Editorial Columba, 1967 (*Colección Esquemas*, n° 69), p. 21.

⁶⁵ **Argan, Giulio**. *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1984, p. 55.

⁶⁶ **Páez de la Torre, Carlos** (h), **Terán, Celia**. *op. cit.*, p. 117 y 118.

⁶⁷ **Haedo, F.** *Lola Mora. Vida y obra...*, *op. cit.*, p. 25 a 27.

⁶⁸ Esto tiene relación con los Tratados de Pintura como el de Giampaolo Lomazzo. *Tratatto dell'Arte della Pittura*. Citado por Gombrich, E. H. *Imágenes simbólicas*. Madrid, Alianza Editorial, 1983, p. 19.

en los mejores talleres europeos, las esculturas que trae a nuestro país, los encargos, los premios obtenidos, hacen de ella una figura pionera en nuestra historia del arte.⁶⁹ Personaje que se incorpora a nuestra plástica siendo casi desconocidas sus esculturas en el país hasta que vuelve de Europa. La crítica alude a su vida artística con comentarios y descripciones más que elogiosos. Sin embargo, hay menciones en la prensa extranjera que hacen referencia a cuestionamientos surgidos en Buenos Aires y relacionados, por ejemplo con las figuras de las sirenas;⁷⁰ o consideraciones generales sobre la recepción de su arte. Si existió algún cuestionamiento a su iconografía, a los desnudos de sus figuras o a su autora de parte de algún sector de la sociedad la prensa argentina de esos años no lo refleja en sus páginas.⁷¹

Además debemos tener en cuenta las críticas que la prensa escrita de Buenos Aires hizo del lugar elegido para el emplazamiento de la fuente por considerarlo poco propicio para su instalación. Seguramente el aspecto que no era el apropiado por no haber estado concluídos los trabajos de reformas del Parque Colón.

Tampoco debemos olvidar que una de las propuestas del poder político de esos años era el desarrollo de una política inmigratoria al mismo tiempo que una educativa. Por eso el hecho de colocar una fuente, hecha en Italia, en ese espacio cosmopolita, afianzaba la idea de pertenencia y propiedad de ese espacio que, si bien estaba en vías de ser transformado en un gran jardín al modo europeo, los extranjeros ya lo consideraban como propio.

* Proyecto UBACYT, FI 183, FI 135, Instituto de Historia del Arte Julio Payró, Filosofía y Letras, UBA.

⁶⁹ Así la consideró José L. Pagano en: *El arte de los argentinos*. Tomo III. Buenos Aires, Edición del autor, 1934-1940, pp. 374 y 375.

⁷⁰ “Se ha censurado que las sirenas se salgan de la leyenda, siendo perfectas mujeres hasta medio muslo, de donde empiezan las escamas, terminando las piernas en dos curvas colas como las de los peces ‘sirenios’; y no hasta la cintura solamente, como nos las pintan los dibujos antiguos. Injusta censura y más injusta todavía cuando cinturas, caderas, vientres y muslos están tratados magistralmente.” En: *La Ilustración Artística*, año XXII, Barcelona, 19.10.1903, n° 1138, pp. 686 y 687.

⁷¹ *La Nación*, 23.11.1903, p. 7, c. 2. En otro artículo, fechado en Italia, leemos: “(...) no obstante la hostilidad de sus cofrades masculinos y de sus hermanos argentinos...Nemmo propheta”.